

Gabriella Menczel

Universidad Eötvös Loránd, Budapest
Hungria

Viajes transatlánticos en la narrativa de Roberto Bolaño

Recibido – 13 de mayo de 2014 / Aceptado – 12 de octubre de 2014

Resumen: El viaje es uno de los motivos estructuradores de la novela de Roberto Bolaño del año 1998, *Los detectives salvajes*. La narración multiplicada por los mosaicos discursivos de un amplio abanico de voces queda enmarcada por el diario personal de uno de los protagonistas que participan en la búsqueda de varios miembros de un grupo de poesía vanguardista en México, los llamados "real visceralistas". El fragmentarismo, los desplazamientos continuos, la yuxtaposición espacio-temporal de los monólogos sugieren la impresión de una dislocación irremediable tanto en el nivel del macrotexto como en el de los microdiscursos. El tema de la investigación emerge como metáfora de la escritura y la posible lectura del texto, o bien, de la imposibilidad de la lectura en el sentido pauldemaniano.

Palabras clave: desplazamiento, fragmentarismo, investigación, yuxtaposición metonímica, vacío

Abstract: Travel is one of the principal motives of the structure in Roberto Bolaño's novel, *The Savage Detectives* (*Los detectives salvajes*, 1998). The multiplied narration offers the impression of scattered mosaics which are assembled by a great number of narrators' monologues. It is also reframed by the personal diary of one of the main characters who takes part in the search for some members of the vanguard poets called "real visceralists" in Mexico. Fragmentation, continuous displacements and the juxtaposition of the monologues in space and time lead to the definite dislocation at both macrotextual and microtextual level. Search, investigation and pursuit become the metaphors of writing and possible readings of the novel, or rather imply the impossibility of any reading of the text, as Paul de Man understands it.

Key words: displacement, fragmentation, investigation, metonymical juxtaposition, emptiness

Los personajes de *Los detectives salvajes* (1998), la gran novela de Roberto Bolaño (ganador del Premio Rómulo Gallegos en 1999), viajan “incansable y desesperadamente en búsqueda de un territorio que se verificará inaccesible”, según lo ha afirmado Fernando Saucedo Lastra (2008: 796). Las palabras de Bolaño que podrían incluso servir como epígrafe de mi trabajo suenan así: “[...] es como si el Polo Norte hubiera descendido sobre el DF” (1998: 554). Esta es una frase que pronuncia uno de los muchachos que entrevistan a Amadeo Salvatierra acerca de los real visceralistas (grupo de poetas neovanguardistas), en estado adormitado, entre sueños, al final de la sección central de la novela, que, a mi juicio, ilustra perfectamente la concepción geográfica –y con ello temporal– del autor que se desdibuja a través del tejido novelesco. Sugiere, por un lado, la convergencia, o bien, la superposición de diferentes puntos espaciales que producen el desmoronamiento de las coordenadas tradicionales del espacio o, al menos, el cuestionamiento del sentido de los puntos cardinales. Por otro lado, implica un movimiento vertical de descenso, con lo cual se pone en tela de juicio la horizontalidad de los desplazamientos que, en principio, implicarían los viajes realizados por los personajes del texto. En este análisis me propongo averiguar los mecanismos textuales de la novela a partir de esta imagen muy vistosa que sugiere la confluencia de espacios y que necesariamente implica también simultaneidad temporal, produciendo así una dimensión parecida al *Aleph* borgiano (Bolaño 1998: 728). No en vano se evoca Aztlán, lugar hundido y desaparecido de los antiguos mexicanos. ¿En qué niveles se manifiesta aquella desubicación cronotópica y a qué consecuencias interpretativas nos conduce?

La vasta novela aparentemente se construye de una manera muy estructurada y racional, consiste, pues, en tres unidades mayores, donde la primera y la última corresponden a la narración escrita en forma de diario de Juan García Madero, quien en la líneas iniciales ya se identifica como un joven estudiante universitario de 17 años que acaba de adherirse al grupo de poetas llamado “real visceralismo” en México, a mediados de la década de los 70. En estas secciones se narran las aventuras tanto intelectuales como sexuales de este muchacho y sus relaciones con los otros miembros del grupo de poesía que pretende ser revolucionaria, seguidora de los vanguardistas, más precisamente, de los estridentistas de principios del siglo. La primera parte termina con la huida de cuatro personajes en busca de otro miembro anciano del grupo desaparecido misteriosamente, la poetisa Cesárea Tinajero, en un Ford Impala en dirección hacia el norte de la Ciudad de

México, justo en Nochevieja de 1975. Este hilo se recogerá al final, en la última unidad, que continuará la historia a partir del 1 de enero de 1976. Las fechas del final y del inicio de los capítulos respectivos constituyen unos límites marcadamente enfáticos, subrayando el carácter fronterizo y transitorio de las coordenadas no sólo espaciales, sino también temporales. En cambio, la unidad central, que ocupa dos terceras partes del texto total, está comprendida por las piezas de monólogos fragmentados de múltiples narradores que parecen ser entrevistados a lo largo de las dos décadas posteriores, acerca de los viajeros también desaparecidos. Es una serie de confesiones de índole policial, enunciaciones de carácter fundamentalmente oral, frente al escrito del diario de las otras dos unidades.

Sin embargo, esta estructuración de suspense, el enigma retardado hasta el final, produce en el lector una sensación de pérdida dentro de la polifonía extrema de los monólogos despedazados, entre las voces narradoras multiplicadas de los testigos, que comunican sus recuerdos sobre Arturo Belano –entendido por el propio Bolaño como un alter ego suyo– y Ulises Lima, pero que son recuerdos esporádicos, diversificados tanto en el tiempo como en el espacio, con el fin de que sea realmente imposible armar el modelo. La desmesura discursiva queda lejos de producir una sensación de plenitud, según ha constatado Carlos Labbé (2003), en el fondo nos topamos, más bien, con una elipsis prolongada y soportada por la urdimbre narrativa. Gracias a la labor investigadora del detective enigmático (¿García Madero?) y a las historias evocadas, en el nivel de la fábula nos desplazamos entre 16 ciudades y pueblos de 12 países de cuatro continentes al menos, recorreremos desde Chile y México, a través de París y Barcelona, Angola y Liberia, hasta Israel. Todos están de viaje: según las narraciones, las personas buscadas, Belano y Lima, habían viajado mucho por todos estos lugares mencionados. Los propios narradores también se encuentran dispersos por todo el mundo al momento de proporcionar sus recuerdos. Y los cuatro viajeros en el Impala desaparecieron también en mitad de un viaje por “los desiertos de Sonora” (título de la tercera unidad del libro).

Esta técnica de yuxtaposición o *collage* puede ser comprendida como una manifestación artística del espíritu nuevo que nace con la modernidad de las vanguardias históricas de principios del siglo XX. La nueva espacialidad, motivada por la aceleración técnico-industrial iniciada ya en el siglo anterior, requerirá una nueva forma de representación artística tanto en las artes plásticas como en la literatura; pensemos en los caligramas de Guillaume Apollinaire o en los poemas pintados de Vicente Huidobro, en los

lienzos de Georges Braque o Juan Gris o en *Rayuela* (1963) de Cortázar, o bien, en la anti-novela titulada *Museo de la novela de la Eterna* de Macedonio Fernández, publicada en 1967. El *collage* se ha convertido en uno de los principios estructurales más favorecidos, con el fin de superar distancias físicas y culturales, de problematizar el concepto del límite –tanto en sentido geográfico-social como en el cognoscitivo y estético– y de representar en forma discursiva el dinamismo de la vida moderna, la velocidad de los movimientos migratorios, los traslados entre países y continentes (Prieto 2006: 20). Todos ellos emergen como antecedentes de la *opera magna* de Bolaño, que además de resquebrajar el sostén compositivo, apretuja una avalancha de alusiones literarias, una lista infinita de nombres de autores vinculados a las vanguardias y a la revolución estética, desde Manuel Maples Arce y Gerardo Diego, hasta Francis Picabia, Kurt Schwitters y A. V. Lunacharsky (Bolaño 1998: 216-220).

En la obra de Bolaño, la visualidad reforzada por las vanguardias es uno de los componentes más fructíferos que muchas veces emerge como un lenguaje alternativo del verbalismo insuficiente. Basta pensar en sus novelas cortas, *Estrella distante* (1996) o *Nocturno de Chile* (2000), donde la poesía visual, la fotografía, la arquitectura, entre otros medios, sirven para representar algo inefable y camuflar una verdad que, por distintas razones –políticas, existenciales y epistemológicas–, es imposible de pronunciar y de asimilar y que no es otra cosa que la realidad de los horrores de la dictadura. En *Los detectives salvajes*, Bolaño se vale de elementos visuales excediendo incluso la discursividad verbal y lineal. Tal como Carlos Labbé ha constatado, los dibujos ilustrativos, tanto de las adivinanzas con las que juegan durante el viaje en coche los cuatro viajeros como las imágenes enigmáticas del final de la novela cobrarán un significado ilustrativo de la narratividad evanescente. Ambos hacen una alusión a la pérdida, a la desaparición, a la incertidumbre continua de las identidades. En el primer caso, el cuadro teñido de color negro asocia (577) y, de esta forma, proyecta la imagen de un ataúd, o sea, la muerte de Cesárea Tinajero, a quien encontrarán “sólo para traerle la muerte” (605). El segundo, el cuadro de línea discontinua, sugiere la narración “por medio de la yuxtaposición de relatos particular y distintamente provocativos, como la línea oscura sobre el fondo claro de la página, cierto fenómeno que rebasa los límites de la literatura en su imprecisión, en su inefabilidad” (Labbé 2003). En el medio está el blanco, en este caso, la cara opuesta al cuadro negro anterior, que, sin embargo, asocia algo muy semejante, el vacío, la nada, lo

invisible, lo desaparecido. Como si fuera una representación visual de las sucesivas desapariciones de los personajes, de Ulises Lima y Arturo Belano, de Cesárea Tinajero y, al final, de Lupe y del narrador, Juan García Madero. Así como la de la narración, pues, el texto termina –tras la enumeración de topónimos de pueblos, como registrando las estaciones de su viaje– con esta imagen visual del blanco. Podríamos concluir que la novela acaba sin terminar, en todo caso, sin proporcionar una revelación satisfactoria del enigma, sin ofrecer ninguna certidumbre. La mayoría de las cuestiones planteadas permanecen sin contestación: el destino de Lima y Belano lo narran otras personas, de segunda mano; la historia de Cesárea tampoco llega a completarse, no sabremos nunca el porqué de su abandono, su huida de México, de la poesía, ni de su vida juvenil; y por fin, ni siquiera nos enteraremos de la suerte de Lupe y García Madero tras la muerte de la poeta.

El constructo bolañano, al fin y al cabo, se caracteriza por el término “deslocalización, para referirse a los lugares difuminados donde deambulan sus personajes itinerantes” (Bolognese 2010: 68). La fragmentación y, luego, la yuxtaposición de narraciones y narradores, de personajes y destinos, de ciudades, pueblos y continentes, de verbalidad y visualidad evidencian el funcionamiento del principio metonímico de Paul de Man, gracias al cual la sucesión aparentemente casual de episodios y detalles mediante un procedimiento de semantización va generando analogías metafóricas (De Man 1999: 31-34).

Este mecanismo se perfila no sólo a nivel macrotextual, sino también dentro de los micro-discursos de los narradores-testigos de la parte central. Nos puede servir a modo de ejemplo la confesión de Felipe Müller, que relata una historia de ciencia ficción, atribuida a Theodore Sturgeon, que le había contado Arturo Belano. En esta ocasión de nuevo estamos frente a unas informaciones conocidas de oídas, de manera indirecta, por una trasposición multiplicada. La historia gira en torno a un amor entre una muchacha inteligente y muy rica y su jardinero. Los enamorados primero lo pasan de maravilla juntos, viven muy felices, se marchan de viaje por Europa y Estados Unidos. Un día el muchacho pobre cae enfermo y, a pesar de todos los esfuerzos de los médicos, el cáncer acaba con su vida. La muchacha, cuya riqueza es casi ilimitada, está a punto de enloquecer y emprende un viaje universal por todo el globo, se ve envuelta en aventuras sexuales y asuntos oscuros. Pero al final decide poner en marcha un proyecto grandioso: contrata un equipo de científicos con el fin de elaborar un clon del muchacho jardinero y, después, otro de ella misma, que, una vez crecidos y

casados, serían los herederos de los bienes de la millonaria. El destino se repetiría hasta el infinito o hasta que la herencia se agotara (Bolaño 1998: 423-426).

La historia se intercala en la serie de recuerdos de muchísimos narradores repartidos en el tiempo y en el espacio, pero relata en miniatura los núcleos centrales del hilo principal. Menciona el amor como el motor de todas las acciones que realizan los protagonistas y su rebelión contra las leyes que rigen el mundo, y termina con la sensación siniestra de eternidad percibida como sustituto del vacío, de la nada. El fragmento se posiciona entre dos otras confesiones, una de Edith Oster, amada de Arturo Belano (401-423) que habla de su relación frustrada, y otra de Xosé Lendoiro, abogado y poeta que decide buscar aventuras y viajar por España. Un día un grupo de campistas le pide ayuda para salvar a un niño que ha caído en un pozo. El socorro se llevó a cabo de manera siniestra, parecían sentir la cercanía de algo diabólico. Después, la aventura de su hija con Belano y sus fracasos poéticos lo llevan al borde de la locura y, tras haber dejado un testimonio, Lendoiro, el narrador, termina enfermo en varias clínicas, donde padece alucinaciones (427-448). La secuencia de historias obviamente se relaciona por contigüidad metonímica, pero por medio de la repetición de motivos en común (por ejemplo, la búsqueda de felicidad, el amor imposible, los desplazamientos de vagabundeo producidos por razones psíquicas, la voluntad de huir del destino y, no en última instancia, la inevitable fatalidad del vacío, la nada, la muerte) va cobrando un significado metafórico desde la perspectiva del conjunto novelesco total. Los ejemplos podrían seguir hasta cubrir toda la novela, haría falta estudiar sistemáticamente cada episodio desde el punto de vista del hilo principal. En esta ocasión me permito formular la hipótesis de que la mayoría de los relatos, si no todos, acaban por funcionar como un pequeño *mise en abyme*, como un “relato especular” (Dällenbach 1991) en relación con la novela completa, pero al mismo tiempo, también como un referente del siguiente, formando así un signo alegórico demaniano, donde entre el primer signo y el segundo hay una distancia que nunca se supera, por lo cual los desplazamientos constantes postulan la imposibilidad de identificarse con su “origen” y metaforizan la falta de cualquier punto fijo. De esta manera, emergen como alegorías de la imposibilidad de la lectura (De Man 1999: 277).

En mi interpretación, la efervescencia verbal de la novela, la fragmentación casi agobiante de la narración, la multiplicación extrema de personajes y narradores, los desplazamientos entre pueblos y continentes, la proliferación de las referencias culturales

justifican todos la carencia latente de cualquier centro u origen que constituiría la base en el fondo. La escritura de Bolaño supera la tradición de la literatura hispanoamericana de índole mágicorrealista, estética que para finales del siglo XX parece haber perdido la sustancialidad, y también se excluye de los juegos teóricos y experimentos lúdicos del género fantástico sumamente estetizados de la generación precedente. La búsqueda tematizada en el nivel de la fábula de la novela, la persecución de los cuatro personajes principales en el Impala que se cubrirá de polvo de los desiertos (Bolaño 1998: 578) se convertirá en una búsqueda ontológica de identidad, de amor y de su vida. La exposición naturalista de los encuentros sexuales, el intento de establecer un grupo coherente de los poetas real visceralistas, el constante rechazo de la literatura canonizada contemporánea (por ejemplo, contra Octavio Paz) no son sino metáforas de esta búsqueda de pertenencia a alguien o a algún grupo y la búsqueda de un encuentro auténtico, por cierto, muy cortazariano. No obstante, resulta que investigar detrás de un ser fantasmal conduce no a la integración, sino más bien a la disociación, al desmantelamiento de las referencias, a la realidad violenta de la muerte, de la fosa de los cadáveres que se imagina García Madero antes del desenlace visual del vacío. En este punto se experimenta la angustia del enterramiento “en otro agujero del desierto” (Bolaño 1998: 607).

Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- BOLOGNESE, Chiara, *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*, Córdoba (Argentina), Alción Editora, 2010.
- DÄLLENBACH, Lucien, *El relato especular*, Madrid, Visor, 1991.
- DE MAN, Paul, “Szemiotológia és retorika”, en DE MAN, Paul, *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, Szeged, JATE Irodalomelmélet Csoport-Ictus, 1999: 13-34.
- LABBÉ J., Carlos, “Cuatro mexicanos velando un cadáver. Violencia y silencio en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño”, en *Taller de Letras* (Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile) Número 32, 2003, en <http://www.letras.s5.com/rb0501051.htm> [08-11-2013]

- PRIETO, Julio, “*Serafim Ponte Grande*: Oswald de Andrade y los viajes del texto vanguardista”, en *Hipertexto* (The University of Texas-Pan American) No. 4, verano 2006: 19-35, en http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper4Prieto.pdf [01-11-2013]
- SAUCEDO LASTRA, Fernando, “Viaje vertical: notas sobre el proyecto literario de Roberto Bolaño en *Entre paréntesis* y *Los detectives salvajes*”, en MATTALIA, Sonia, CELMA, Pilar y ALONSO, Pilar (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Actas del VII Congreso Internacional de la AEELH, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008: 795-803.